

PAOLO SANTACROCE

---



ANGELO MUSCO

ED

IL TEATRO SICILIANO







PAOLO SANTACROCE

---

ANGELO MUSCO

ED

IL TEATRO SICILIANO



Un Amico di tutti, un uomo giocondo, festoso, aneddottico, dagli occhi schizzanti intorno razzi di fuoco, dal cuore immenso come l'immensità dell'Oceano. Un artista traboccante di virtù teatrali, dalla risata indiarvolata, dalla comicità arguta, dal gesto rotatorio, istintivamente psicologo, fantastico nelle improvvisazioni, rabadomantico nel mimetismo, prismatico nello spirito: ora verso la facezia e il lazzo pronto e sagace, ora verso il brio agile e colorito, ora verso la drammaticità tenue, signorile e toccante. Par di vederlo per la via avanzare a piccoli passi, ritto e pettoruto, elegantone nei modi, dal caratteristico cappello bigio a larghe falde, il lungo sigaro in bocca, gli zigomi desti, l'occhio scrutatore; ovvero, nella sua cabina teatrale, tra una scena e l'altra, con la sua testa dai riccioli radi e trasparenti, ragionatore e critico instancabile, sempre alle prese con la sua pipa o col suo

domestico Tarenzi quando accudivane la vestizione, vibrante nei muscoli, astutamente espressivo nelle smorfie.

Chi l'ha visto sulla ribalta ha potuto assaporare, con la voglia frenetica di rivederlo, la poeticità e la mobilità del suo comico umorismo tutto fatto di arguzie, di canti, di lazzi, di sgambetti, di contrazioni e di gesti più eloquenti delle parole. Era un mimo, insomma, ricco di esuberanze artistiche e perciò tutti lo consideravano un eccezionale diffusore di gioia, un mago della risata, vicino al quale le noie ed i pesi della vita andavano posti da canto. E non aveva che sessantacinque anni, di cui venticinque di vera gloria cavata a piedi scalzi, con la fame, fra malinconiche delusioni, di porta in porta, di caffè in caffè, sulle piazze e nei vicoli di Catania, di giorno e di notte, declamando, parodiando, macchiiettando.

« *Se scrivessi le mie avventure, diventerei agli occhi di tutti l'uomo più strano che mai si sia visto* ». Erano, presso a poco, le parole che usava ripetere agli amici bramosi di conoscere il suo passato.

Fu infatti un avventuroso Musco, uno di quegli avventurosi non comuni che sa considerare la vita non l'insieme solo di forze morali e materiali, ma una continua volontà tenace donde scaturir deve l'idea del bene e della vittoria.

Battuto, temprato, lavorato da un'assoluta indigenza, la sua figura divenne, pei catanesi che l'amavano, un esempio di forza. Si diceva per ogni dove: *Musco, l'ex manovale, lo*



stuccatore, il tempestoso ragazzo che per amor del soldo, del riso e dell'arte non badava ai rimproveri, ai cazzotti di questi o di quell'altro bottegaio intollerante di vederselo sempre fra i piedi a recitar buffi vernacoli, a cantare ed a menar le gambe, oggi è, per la sua prepotenza, il più gigante, il più irresistibile dei comici d' Italia. E Catania, terra eccezionale di mimi, ci teneva a tanta gloria, e con giusta ragione perchè aveva visto, inteso e seguito questo suo grande figlio là ove la vita popolare si svolgeva in modo assai grottesco, fra tipi goffi e originali, intriganti e schiamazzanti come quelli che il Martoglio, sotto meravigliose tinte, ci ha dato nel primo atto del « *San Giovanni Decollato* ».

I primi anni di Musco furono tumultuosi.

Erano tempi allora in cui lo spirito del popolo Siciliano sentiva gli effetti vicini del disorientamento morale e politico dell' isola, abbandonata ai partiti famelici, ai saccheggi, ai delitti, alle stesse rapide fortune di avventurieri, di capi massa, di briganti che alimentavano la fantasia e colpivano la pace dei campi e dei piccoli e grandi centri. Si sentì quindi il bisogno di fugare il malumore, onde fece capolino nell' isola il teatro rudimentale naturalista, quel teatro che voleva quasi essere della vita stessa specchio fedele delle piaghe dell'animo umano. Vennero così fuori piccole opere improvvisate in cui i problemi dell'amore, delle relazioni sociali, famigliari e simili furono dati in pasto al pubblico, per distrarlo ed addormen-

tarlo, assieme ai Vaudevilles, alle operette, alle farse ed a simili altri spettacoli.

E però Musco, ancora giovanissimo, non era in grado di rendersi conto del come superare i mutamenti improvvisi e difficili della vita. Nei giorni di lavoro egli obbediva alla bisogna: lavorare per il pane con sbrigliata giovialità, assumendo, magari, per diversivo, i gesti, le parole e l'accento del capomastro fino a trarre dai crucci i compagni di fatica. Nelle ore di riposo, invece, ancora lacero e sporco, le strade e le piazze erano sue. Ivi, da banditore tiragente, sfogava con gioia la sua prepotente vocazione, d'artista; ed il popolo vi accorreva, gaio e festoso, per sciogliere con ebbrezza una grande risata.

Aveva provato la fame ma più che la fame, aveva paura di non vincere. E seguì la famiglia di Alessandro Anselmi costituita da guitti dediti ai Vaudevilles dei miseri teatruncoli dei sobborghi catanesi. Rosina e Margherita Anselmi, l'una brutta e stecchita, l'altra bionda e affascinante, erano le persone su cui Angelo preferiva porre tutte le sue attenzioni di comico noviziante.

Venne in questo frattempo la voga del varietà in cui, nelle grandi città, l'elemento esotico aveva una netta prevalenza su quello nostrano. Musco, intelligente stimatore di cose nuove, volse lo sguardo verso questa manifestazione stilistica dell'avanspettacolo da *café chantant*, piovuto dalla

Francia verso la fine dell'ottocento, e passò al San Carlino, ritrovo non dissimile dal lurido locale dei burattini di Gregorio Grasso e dal nero stambugio di Rocco Natale, ove con la famiglia Anselmi aveva recitato a soggetto drammi e farse. Fu qui che Musco, cantante e ballerino, occupò il ruolo di brillante in sostituzione di un tal Musumeci, garzone, attore e canzonettista, con la paga di settanta centesimi al giorno. Migliorò la sua posizione allorchè, raggiunto dalla famiglia Anselmi, ebbe modo ivi di esibirsi nei duetti comici e nelle farse con la Rosina, soprannominata dal popolino « *U cavaddu di Don Pasquale* ».

Quale fosse allora il suo indirizzo artistico, quale il suo credo morale, non era cosa facile ad intuirsi. Da mediocre elemento, egli, certo, sognava di diventare un ottimo artista. Non inutilmente, infatti, educava la sua fantasia alla interpretazione plastica dei tipi umani e delle cose vedute. E però, intanto che trascorrevano buoni quattro anni di vita Sancarliniana, un piccolo gruppo di giovani maturi Siciliani, narratori e poeti, si esercitava a frugare nel teatro un nuovo campo di attività. Era l'epoca in cui, alla guisa medesima del teatro rudimentale, lo scrittore si sforzava a rendersi conto del preciso valore della vita ed andava in cerca della realtà vera, della semplice vicenda quotidiana per tradurla in motivi di riflessione e di commozione teatrale. Di qui i primi bagliori del teatro romantico letterario imbevuto di costumanze e di

tradizioni locali; di quì le prime selvagge drammatizzazioni dei dissensi e dei pregiudizi amorosi, degli intrighi e dei conflitti fra manti, fra parenti, fra amici, di quei brani di vita sociale e popolare, insomma, che, strappati alla più viva realtà, erano più facilmente afferrati, goduti, sottolineati dal pubblico. Giovanni Verga fu il primo assertore stilistico di questo teatro con « *Cavalleria Rusticana* » (1884), tipico esempio di forme sceniche, perfette e reali, sebbene novellistiche di contenuto. Vi si affiancò Luigi Capuana, drammaturgo furioso e commediografo umorista, con il teatro narratore obbiettivo un po' più diverso da quello del Verga (*Il Piccolo Archivio* (1886) - *Rospus* (1887) - *Giacinta* (1888)). Alle rappresentazioni di questo nuovo naturalismo classico si giunse per una breve svolta, chè Catania, città di mimi, aveva già dato i suoi primi degni comici.

Il problema del repertorio sembrava a questo punto essersi risolto decisamente. Lo stesso per l'esecuzione scenica che, come cosa a sè, con la figura del ciclopico Giovanni Grasso, riuscì ad affermarsi brillantemente al nuovo stile teatrale.

Musco, rimpetto a tutto questo avvicinarsi del dramma borghese psico-realistico, un po' pel suo carattere faceto, un po' perchè semplice ed illetterato, subì un certo disorientamento. Si sentiva preso dalla forza titanica del Grasso e dalle stupende scene del Capuana e del Verga, ma non aveva il

coraggio, umile fra gli umili, di farsi innanzi nella famiglia dei comici improvvisati.

Non passò molto che il piccolo Machiavelli crebbe di fama pei meriti del tragico artista catanese. Era un locale quello nascosto nei pressi dell'Università di Catania, non certo pulito, dalle fumose lanterne, dal palcoscenico più o meno disadorno, in cui si raccoglieva volentieri, la domenica, il pubblico chiassoso di quei sudici bugigattoli di don Rocco e di don Gregorio, diluito magari con qualche buon elemento civile amante dello spettacolo festivo. Non vi mancavano s'intende, in giorni di simile gazzarra, i facchini del porto e gli straccioni della pescheria. Nei giorni di lavoro, viceversa, il modesto magazzino accoglieva, con onore, un più felice uditorio.

Proprio in questo locale, Verga e Capuana, cui s'era associato il giovanissimo Nino Martoglio, s'adoperarono con abile penna a recare al pubblico il loro apporto di godimento comico-drammatico. E siccome i tre scrittori erano fusi felicemente in un armonico connubio con quella pletorica famiglia di attori machiavellani, posero innanzi il bisogno, per la loro foga artistica, di un ruolo del brillante. Musco, che teneva drizzate le orecchie, scappò dalla farsa a soggetto e dal varietà e si fece avanti nel Machiavelli assumendovi il compito della recitazione dei bozzetti comici finali, ove, con

incisiva genialità, si adoperava spesso a parodiare le truculenti scene del Grasso.

In un subito levossi in alto: entrò nelle grazie del Capuana, prima, che trovò come dar vita spontanea al barbiere di Malia (1895); fu stimato e ben voluto dal Martoglio, dopo, che compose per lui la grottesca e penosa figura del cieco di Nica (1903), quel cieco che congiunge la comicità all'angosciosa mitezza dell'animo. In questo ed in quel personaggio Musco rivelò doti di comico insuperabile.

Giungiamo finalmente verso il 1906.

Il Machiavelli, tra le cui scene s'erano temprate robuste personalità di attori come Rocco Spadaro, Salvatore Lo Turco, Virginia Balestrieri, Rosina Anselmi, Mimì Aguglia, fu un po' per volta abbandonato ed obliato. Era la gloria che aveva indicato a tutti la via da seguire. Lo Turco fondò la sua compagnia, compiendo giri trionfali in Italia; Aguglia ebbe il suo posto al sole, come gli altri, fino a diventare la più robusta attrice dialettale; Musco che non aveva osato per la gioia guardare in faccia la fortuna, fu felice di restare accanto al poderoso compagno d'arte ed alla non meno poderosa artista Marinella Bragaglia.

Nella sua più lenta graduazione, la fine del Machiavelli ebbe il suo epilogo: Grasso, formata la sua compagnia, lasciò Catania e andò a Roma ove giunse all'apice della gloria nei due teatri, il Nazionale ed il Metastasio.

Un problema restava da risolvere a Musco, quello cioè di saper leggere e scrivere. Vi si pose a Roma con animo intenso, ed ogni difficoltà fu superata. Ciò valse a farlo salire d'arte e di fama all'estero, col Grasso, dinanzi a pubblici esigenti ed a critici rigorosi.

Viene il 1908.

Nino Martoglio, mente elevata, capacità insaziabile di realizzare personaggi e stati scenici attraverso uno spirito di osservazione che lo caratterizzava sopra tutti, intuendo i meriti singolari di Musco, abile interprete dei colori farseschi, scrisse il « *San Giovanni Decollato* », opera di costume rozza-mente popolare, ma piena di quella limpida espressione che caratterizza il popolo Siciliano. E poichè il giovane scrittore aveva capito con rapido intelletto cosa fosse il nuovo secolo, cosa il vero volto spirituale del mondo, si pose compiti nuovi originali: preoccuparsi del contenuto letterario della commedia, ma dare alla scena caratteri e soggetti nuovi, non ancora sfruttati dal teatro Siciliano, tenendo in vista un dato attore degno di impersonare la figura del protagonista. In tal guisa Musco e Martoglio strinsero società con l'intento ideale di sfatare un pò per volta la leggenda sanguinaria della Sicilia e di offerire al pubblico l'altro aspetto dell'isola. Accadde così acconcio che Martoglio raccolse attorno a sè ed a Giovanni Grasso un gruppo veramente notevole di artisti: *Angelo Musco, Rocco Spadaro, Giulio Martoglio, Totò Maiorana,*

*Rosina e Margherita Anselmi, la Morabito, Carmela Tria, Del Re, la Coppia Calabrese.*

In Piacenza, alla prima del San Giovanni, la compagnia fece fiasco solenne. Martoglio ne rimase male; ma Musco, che forse temeva l'oblio del lavoro, pensò di acquistarne il copione. L'affare andò in fumo, per fortuna dell'autore, e quella commedia diventò in seguito la più redditizia del repertorio muschiano.

Altri anni passarono. Frattanto sulle tavole dei guitti palcoscenici la commedia cominciò a imporsi soprattutto per il nuovo aspetto della vita.

Siamo ai primi bagliori dell'incompreso fenomeno pirandelliano.

Martoglio non dà posa alla sua foga letteraria e scrive *Vaculanziçula, Il divo, Capitan Senio* ed una serie di brillanti bozzetti (1909 - 1912)

Sopraggiunge la guerra. La fama del dramma dialettale comincia a volger fatalmente in declino. E' la fine del teatro borghese connessa alla fine della socialdemocrazia degenerata ormai nell'individualismo edonistico più spinto.

Scioltasi la compagnia a Tunisi, Musco non si sparse: la sua risoluzione d'un trattò divampò dentro la fiamma dello intuito. Assieme a Carolina Bragaglia, con l'aiuto di Peppino Fazio, sotto la direzione di Martoglio, fondò la prima compagnia comica dialettale. Questa volta il teatro Siciliano in



antitesi a quello affermato dal Verga, dal Capuana e dal Grasso, vedeva finalmente una nuova luce. Non più truculenze diffamatorie, false e brutali, ma comicità viva ed umana, aspetti giocondi e caricaturali del popolo Siciliano. Erano questi i nuovi bisogni dello spirito che, turbato dalla grande guerra, voleva ed imponeva un nuovo motivo: *vivere di beffe e nelle beffe*. L'impresa, invero, difficile, fu tenacemente affrontata dai due Martoglio e Musco, i quali, insieme, si buttarono nella vita come un galleggiante che s'affida alla sua vela sbattuta dal vento in piena, sapendo che se le manca l'equilibrio, l'onda l'inghiotte.

A « *Lu Paraninfu* » del Capuana (1914) seguì « *L'Aria del Continente* », intrigo comico ideato da Martoglio e Pirandello, ma ultimato dal primo nel 1915.

La nuova compagnia diede quindi il primo saggio a Messina ed il secondo a Catania con la rappresentazione del *Paraninfu*; ma la riuscita in ambedue le città fu negativa. Peregrinò allora per teatri e teatrucchi d'Italia, ma sempre con scarsi successi. A Napoli, a Firenze, a Pistoia, a Sanguinetto a Codogno vi furono degli alti e bassi, ma più questi che quelli.

In siffatto modo lo spirito cominciò a sbriciolarsi nella sofferenza e nelle privazioni. Non restava che soccombere o aver fede.

La compagnia, seguendo tra sospiri i turbamenti del

Musco, s' impose la speranza e, pur esitando, si affidò alle grazie di Dio perchè chiaramente indicasse al capo la strada della vittoria.

Venne la volta di Milano, borghesizzante e industriale, ove la vita teatrale della nazione si accentrava come ad un punto di riferimento definitivo. Ivi nei primi giorni si ebbe fiasco solenne. Il 12 aprile, studiandosi Musco di sembrare sereno, raccolse i suoi amici nel teatro « Filodrammatici ». Il cartello della sera annunciava « *Paraninfu* ». Prima di alzarsi il sipario, l' interprete di *Pasquale Minnedda* ebbe calde parole d' incoraggiamento verso la compagnia. Apertasi la scena, l' arte di Musco apparve quale era stata nel cieco di *Nica* e nel barbiere di *Malia*, piena di colori, di luci, solida, armoniosa. Quella sera la prova era superata, l' inquietudine era caduta, la gloria aveva stretto tutti in unico amplesso. Anche Renato Simoni ebbe ad esaltare la Compagnia nel Corriere della Sera. Musco, da allora, cominciò a diventare agli occhi di tutti stupendamente artistico. Col suo stile, il personaggio grottesco si rivelò come un infallibile e terso specchio umano. Dopo un esito così felice non potevasi arrestare la marcia verso nuovi trionfi.

Altri sforzi vi furono e « *l' Aria del Continente* » ebbe un vittorioso esordio. La borghese culla lombarda del Praga, del Traversi, del Giacosa e del Rovetta era diventata del pari culla degli agili giuochi comici del Martoglio e del Musco.

Viceversa, la significazione filosofica del Pirandello non era ancora ben compresa dalla critica romana. Questo candido sublime poeta, che dello scintillio umoristico muschiano conservava un vivo ricordo, aveva cominciato a trarre dalle sue prime novelle contenute nei volumi ormai introvabili di « *Quand'ero matto* », « *Bianche e nere* », le prime commedie che, auspicce il Martoglio, apparvero nel teatro Siciliano.

*Lumie di Sicilia*, la prima versione di *Liolà*, *'A Vilanza*, *Cappiddazzu paga tutto*, furono lavori scritti quasi tutti in collaborazione di N. Martoglio, tenendosi sempre di mira Angelo Musco.

Ma Nino voleva indulgere tuttavia alla maniera del tempo, e scrisse ancora cinque altre magnifiche commedie, *'U Riffanti*, *L'arte di Giufà*, *Scuru*, *'U contra*, *S. Eccellenza di Falcomazzaro* (1916-1918), non certo inferiori e dissimili dalle realizzazioni del Capuana ottenute con le sue ultime produzioni comiche « *Don Ramunno* » e « *Quacquarà* ». In tutti questi lavori Musco studiava il soggetto sotto tutti i punti di vista, ne sbazzava le scabre linee e quando le caratteristiche ne apparivano contorte e squallide, con un geniale colpo di scena il quadro improvvisamente si illuminava. Cavava così fuori le sue battute con fremito spontaneamente giovanile finchè non ne vedeva ebbro il pubblico spettatore. In mezzo a questi attimi di fantasia non mancavano, s'intende, le rimostranze dell'autore. Ma Musco non discuteva a

tanto, con un'apostrofe simpatica poneva da banda il presunto amico tradito, affermando di aver assicurata la vittoria alla commedia.

In tal guisa il riconoscimento del suo potente ingegno creativo era diventato un luogo comune. E siccome per lui, ormai divenuto grande ed insuperabile secondo il giudizio del Gardon Graig, s'imponeva l'eterno problema del repertorio, Martoglio ed altri s'adoperarono, ulteriormente, a dare rilievo e corpo, a guisa di magnifiche sculture, a personaggi popolari sui quali il comico artista seppe approfondire colori a piene mani. Vennero così fuori: l'arrogante tutto cuore del Capitano Mauro Torrisi di *S. Eccellenza, il Marchese di Ruvolito, Strutti di Pietra fra Pietra*, il pavido Padre Attanasio di *Fiat Voluntas Dei*, e, più in là, l'illuso speranzoso nipote dello *zio Canonico*, lo scemo di *'U sapiti com'è*, il furbo Isidoro Pascucci di *Gatta ci cova ecc. ecc.*

Altre figurazioni magnifiche lo attendevano.

Tre anni dopo la guerra muore Martoglio (1921). Musco è costretto a vivere di ripieghi nell'alimentazione del suo repertorio. Il teatro Siciliano non è più considerato come un'attività letteraria. Vi sono, sì, scrittori che del teatro si servono come di un campo sperimentale, ma non si nota in loro quel soffio di nuova vita letteraria imposta dall'incalzante ideologia pirandelliana. La Berardina Capuana, il Macrì, il Patanè, il Russo-Giusti, il Marchese, il Savarino, il Mulè son

tutti abili commediografi che, per la buona conoscenza dell'elemento popolare, producono simpatiche opere di costume adattate magari all'humus del dopo - guerra.

Musco, di spirito immanente, non cerca solo queste composizioni, ma vuole anche la nuova commedia, quella autenticamente soggettivista e relativista, quella cioè in cui ogni scena è uno specchio della vita, di questa vita ove l'io ha un significato particolare, direi quasi abnorme, l'io superficiale del Bergson imposto dalle esigenze dell'attuale tenore di vita pratica. Non son più le rappresentazioni teatrali dello spirito che agisce con i suoi prodotti spontanei del genio e delle buone azioni, ma della materia, anzi della volontà materiata e disintegratrice della coscienza. E', in altri termini, l'ipomania individuale e sociale, sceneggiata o drammatizzata, l'abolizione cioè assoluta del senso dell'equilibrio, la condotta sempre turbolenta della volontà dovuta alla influenza di un futuro incerto, il desiderio infinito di allegria esagerata, l'epoca delle percezioni confuse e dell'abulia morale.

Tutto un universo nuovo, ma che vive con la coscienza di un universo perduto, secondo la concezione pirandelliana del cosmico romanzo « *Adamo ed Eva* ».

Viene il periodo in cui l'arte del Musco si universalizza: è l'ultimo della sua vita. Col diradarsi lento delle tradizioni, egli sente il lento scomparire del vernacolo scenico.

Io, diceva una volta, *considero il passatismo un elemento*

*da soffitta*. Aveva acquisito insomma una perfetta concezione del novecento prefuturista, il preciso convincimento del nuovo aspetto del teatro imbevuto di simbolici motivi imposti dagli attuali mutamenti della vita spirituale.

E' ormai il fascino di Pirandello che lo avvince e lo conduce per altra via, che lo trascina verso le nuove significazioni sceniche del teatro nazionale. Il certo egli è che dall'amicizia con Musco, Pirandello trasse note meravigliose che si compendiano in due formule artistiche: il romanticismo ed il naturalismo non disgiunti da motivi di saggio umorismo teatrale. Era questa la maniera pirandelliana a base di investigazioni senza pessimismo, di senso di sublime pietà umana e di universalità commotiva, nonchè a base di immedesimazione delle sventure dell'umanità sbattuta per ogni dove, di sapore umoristico, non come cosa essenziale ma come semplice espressione esteriore « *del sentimento e del suo contrario* ».

Così ecco Musco nella interpretazione di « *Liola* » (seconda versione del 1916), il cantastorie dongiovannesco conteso da due giovanette contadine, Mita e Tuzza, in cui la sublime costumata arte dell'artista riusciva a diradare tutto quel sapore ripugnante della commedia un po' troppo leziosa, lubrica, sboccata.

Non diverso lo si vide sotto la spiccata figura del vecchio Professore, dispettoso e brontolone, di « *Pensaci Giacomino* ».

In « *Il Berretto a Sonagli* » poi, raggiungeva la perfezione più fantastica nel saper simulare l'ignoranza dei casi intimi coniugali di un povero marito tradito che vuole imporre agli altri il rispetto di questa sua ignoranza.

In tutto questo teatro, in tutto le altre creazioni che venivano man mano alla luce anche nel campo della cinematografia, Musco si tenne magnificamente in piedi con la sua solida tecnica, con le sue trovate umoristiche, col suo mirabile modo di esprimersi.

Nei films il suo abituale pubblico non si aspettava di essere trascinato alla più viva estrinsecazione della plaudente gioia senza riserva.

Uomo di gran talento morale, aveva sguardo, voce ed atti donde traspariva la limpidezza della sua anima serena e composta unita ad una modestia così vera che riusciva per qualche tempo a nascondere il valore dell'uomo. Solo nella gioconda conversazione in cui appariva stupendamente arguto, ilare, mordace, avvinceva l'ascoltatore, rilevando di mano in mano i segni di uno spirito eletto. Per lui la cosa più importante era il cuore; tutto il resto non valeva nulla. E perciò fu amato da tutti.

Castigato nelle improvvisazioni, non teneva all'altrui riso a base di scurrilità. Voleva che le battute, le scene fossero umane, ben definite, ben comprese, senza stupide volgarità, senza la benchè minima sconvenienza, perchè due ele-

menti riteneva di grande interesse nel teatro: la verità e la bellezza, l'una il fondamento, l'altra il fine dell'arte scenica. Senza l'una e l'altra cosa, egli diceva, *l'arte è un inganno*.

Con questo attento spirito di esame e di ragionamento, seppe lottare e trionfare sulle scorrette tendenze del tempo attuale fino ad assurgere a grande ispiratore ed improvvisatore di tratti scenici attinti abilmente dalla schietta, fresca e pura ideazione dell'animo e dalla viva natura popolare. Furono queste sue virtù che, in definitiva, gli procacciarono l'ambito onore di divenire l'abituale comico di Casa Reale.

Ora egli da oltre un anno non è più. Con lui è scomparsa una meravigliosa tradizione dialettale che va contenuta, dal punto di vista letterario e teatrale, in una non troppo lunga parentesi che si apre coi nomi poderosi di *Luigi Capuana* e *Giovanni Grasso* e si chiude con quelli giganteschi di *Luigi Pirandello* ed *Angelo Musco*.





